Friedrich Overbeck's

Triumph der Religion in den Künsten.

Oelgemälde,

im Beſitze des Städel'ſchen Kunſtinſtituts zu
Frankfurt am Main.

Erklärung vom Meiſter ſelbſt.

Frankfurt am Main. Siegmund Schmerber.

Da Viele den Wunsch ausgesprochen haben, daß ich selber Einiges zur Erklärung meines Bildes niederschreiben möchte, theils um Misdeutungen zuvorzukommen, theils um Manches, was sonst den Meisten dunkel bleiben dürfte, verständlich zu machen, und endlich um dem Gedächtniß Aller zu Hülfe zu kommen: so habe ich geglaubt, durch nachstehende Zeilen diesem Wunsche zu begegnen und besonders jungen Künstlern einen Dienst zu erweisen.

Und zwar pflegt leicht die erste Frage zu sein, welchen Namen man dem Bilde zu geben habe, um durch einen einzigen bezeichnenden Ausdruck am leichtesten zum Verständniß des Ganzen zu gelangen. Deswegen will ich damit anheben, daß es mich dünkt, das Bild könne am treffendsten: der Triumph der Religion in den Künsten, oder auch kürzer noch: das Magnificat der Kunst, genannt werden. Denn gleichwie oben die Mutter Gottes selber diesen ihren Lobgesang niederschreibt, um gleichsam als Chorführerin Alle aufzufordern, Gott dem Herrn die Ehre zu geben; so drückt auch der gesammte

Künstlerverein unten, indem er nur aus Solchen besteht, die vorzugsweise ihre Kunst dem Dienste der Religion gewidmet haben, denselben Gedanken aus, daß die Künste hier nur in sofern gefeiert werden, als sie zur Verherrlichung Gottes beitragen, und so eine der lieblichsten Blüthen bilden, mit denen seine Kirche geschmückt erscheint.

Es ist demnach der ganze obere Theil des Bildes wie eine Vision zu betrachten, die dem Geiste der unten versammelten Künstler vorschwebt, wo sich um die in der Mitte mit dem göttlichen Kinde thronende Jungfrau zu beiden Seiten diejenigen Heiligen des alten und neuen Bundes ordnen, die am häufigsten der christlichen Kunst zur Aufgabe gedient haben; mit näherer Beziehung zugleich in den vier vordersten Gestalten auf die einzelnen Künste, für die sie einen Beleg bieten, wie Gott selber die Künste nicht nur erlaubt, sondern auch mehrfach angeordnet hat. Und zwar deutet auf der alttestamentlichen Seite König David mit seinem Saitenspiel auf die Musik, König Salomo mit dem Modell vom ehernen Meer auf die Sculptur; auf der neutestamentlichen aber der heil. Lucas, nach der bekannten frommen Sage, auf die Malerei, und der heil. Johannes der Evangelist, mit dem Grundriß des himmlischen Jerusalem zu Füßen, auf die Architectur. Die Poesie aber erscheint in der Mitte durch die heil. Jungfrau selbst, die jenen erhabenen Lobgesang niederschreibt, vertreten, indem die Poesie Centrum aller Künste ist, wie das Geheimniß der Menschwerdung Gottes aus der Jungfrau Centrum aller christlich-religiösen Ideen.

In den übrigen Gestalten zu beiden Seiten ist aber eines Theils der unerschöpfliche Reichthum angedeutet, welcher der Kunst in den christlichen Aufgaben geboten ist, so daß sie keines-

weges nöthig hat, mit jener Lüsternheit nach den Fabeln des Heidenthums zu blicken, als ob ihr im Gebiete christlicher Begriffe ein allzuenges Feld gegönnt sei; andern Theils aber anschaulich gemacht, wie die Künste in dem so bilderreichen Character der Religion schon veranlaßt sind, da im alten Bunde der Herr selber uns gleichsam ein Bild vor Augen hält, von dem, was nachmals in der Fülle der Zeiten in Wirklichkeit treten sollte; im neuen aber der Heiland wiederum in seinen Heiligen auf's Mannichfaltigste nachgebildet erscheint.

Auf der alttestamentlichen Seite sitzen zuvörderst Moses, Aaron und Noah, mit solchen Attributen, welche die göttliche Anordnung der Künste nachweisen. Dann sind hinten die hauptsächlichsten Vorbilder zusammengestellt, nämlich Josua, der Israel ins gelobte Land eingeführt hat, wie der Erlöser die Seinigen ins Reich seines Vaters einführt; neben ihm Melchisedek, der das ewige Hoheprieſterthum Christi vorgebildet; hinter diesen Joseph mit der Garbe, der auf die Speisung der Gläubigen durch das lebendige Brod vom Himmel deutet. In weiterer Ferne Abraham mit dem Opfermesser, als Bild des ewigen Vaters, der seinen Erstgebornen opfert; neben ihm Sarah mit Isaak, als Bild der Kirche, und zuletzt Adam und Eva, als Ebenbild Gottes, und Meisterstück aus der Hand des himmlischen Bildners.

Auf der neutestamentlichen Seite erscheint zunächst in den drei sitzenden Gestalten, Petrus, Paulus und Stephanus, welche die drei Grade des Prieſterthums, den Episcopat, Presbyterat und Diaconat bezeichnen, die himmlische Sendung des Heilands nachgebildet, wie er selber spricht: Wie mich der Vater gesendet hat, also sende ich euch. Dann sein Lehramt in den Kirchenvätern Augustinus, Hieronymus und Thomas von

Aquin; ferner sein Leiden in den Märtyrern Sebastianus und Papst Fabianus; seine fleckenlose Reinigkeit in den Jungfrauen Cäcilia und Agnes; und zuletzt beschließt die Gruppe die Kaiserin Helena mit dem Kreuz Christi, durch welches auf den himmlischen Adam hingewiesen wird, wie der irdische die jenseitige Gruppe beschließt; wie denn beide Seiten überhaupt nicht ohne Beziehungen herüber und hinüber gedacht sind, die jedoch, weil nicht überall scharf genug um nachgewiesen zu werden, besser dem eigenen Gefühl des Beschauers aufzufinden überlassen bleiben.

Indem ich nun zu dem untern Theile des Bildes übergehe, so tritt hier zunächst der Brunnen in der Mitte dem Blicke entgegen, der durch seinen aufsteigenden Wasserstrahl, anspielend auf das Bild, dessen sich der Herr im Evangelium bedient, von dem Springquell, der ins ewige Leben emporsprudelt, als Symbol der himmelanstrebenden Richtung der christlichen Kunst erscheint, im Gegensatz zu der Vorstellung der Alten, die sich auf dem Parnaß eine abwärts strömende Quelle dachten. So ist demnach jede Kunstrichtung, die sich im Bilde angedeutet findet, nur in sofern hier gemeint, als sie nicht in Widerspruch tritt mit der himmelwärts gerichteten Intention des Ganzen. Denn die christliche Kunst schließt zwar keine Seite der Kunst, keine Entwicklung derselben aus, sie mag sie vielmehr alle in sich begreifen, aber um alle zu adeln und zu heiligen, und Dem zum Opfer darzubringen, der zu allen die Fähigkeiten in den Menschen gelegt. Darum erscheint hier auch der Brunnen mit einem zwiefachen Wasserspiegel, indem sich in dem obern Becken der Himmel, im untern aber die irdischen Gegenstände abspiegeln, wodurch das doppelte Element der Kunst angedeutet wird, die einerseits ihrer geistigen Wesenheit nach, so

wie jeder gute Gedanke, vom Himmel ſtammt; andererſeits aber zur Verſinnlichung ihrer Ideen des äußern Gewandes ſichtbarer Formen bedarf, die ſie der uns umgebenden Natur entnimmt.

Dieſe doppelte Sphäre der Kunſt findet ſich nun auch durch die den Brunnen zunächſt umgebenden Meiſter vertreten. Auf der einen Seite nämlich betrachten die Venezianer Giovan Bellinio und Tizian den Spiegel des untern Beckens, der das Bild zweier Knaben zeigt, von welchen der eine, halbentkleidet und mit einem Blumenkranz in der Hand, die in dieſer Schule hervorſtechende Freude an ſchöner Carnazion und Pracht der Farben überhaupt bezeichnet, der andere auf die naiven Lebensbilder derſelben anſpielt. Noch zwei andere Venezianer, Carpaccio und Pordenone, ſchließen ſich dieſer Gruppe an, im Geſpräch mit Correggio begriffen, der durch ſein ihm eigenthümliches Wohlgefallen an den reizenden Wirkungen des Lichtes ihrer Richtung nicht ferne ſteht.

Auf der andern Seite dagegen ermuntert Leonardo da Vinci ſeine Schüler, zur höheren Region ſich zu erheben, und den Idealen, die nicht in dieſer niedern Wirklichkeit zu finden ſind, nachzuſtreben. Neben ihm ſteht Holbein, ſowohl weil ſeine Werke in mehr als einem Falle mit denen Leonardo's ſind verwechſelt worden, als auch weil er zum Beiſpiel dienen kann, wie eine an ſich untergeordnetere Sphäre, wie die der Bildnißmalerei, dennoch durch Beziehung auf das Ewige eine höhere Weihe erhalten kann, wie das unter andern in ſeinem bekannten Dresdner Bilde der Fall iſt.

Wendet man ſich nun von dieſer Gruppe zur linken Seite des Bildes, ſo gewahrt man dort, auf derſelben Terraſſe, auf welcher ſich der Brunnen befindet, die Toscaner und Andere

einen Halbkreis um Dante bilden, und seinem begeisternden Gesange horchen, der so wesentlich ihre Kunstrichtung bestimmt hat, und dessen divina comedia auch zugleich den ganzen Ideenkreis umschließt, welcher der christlichen Kunst zur Aufgabe dient. Ihm zunächst stehen seine Zeitgenossen, Giotto, Orgagna, und zwischen beiden Simon Memmi; dann Raphael in der Mitte aller Derer, die auf ihn besondern Einfluß ausgeübt; nämlich auf der einen Seite Pietro Perugino, Ghirlandajo, und Massaccio; auf der andern Fra Bartholomeo und Francesco Francia; er selber im weißen Mantel, der die Universalität seines Geistes symbolisirt, in welchem sich eben so Alles, was man an Andern vereinzelt bewundert, vereinigt findet, wie der Lichtstrahl alle Farben in sich befaßt. Zuletzt schließt den Halbkreis, auf antikem Fragmente sitzend, Michel Angelo, mit Lucas Signorelli zur Seite, der bekanntlich als näherer Vorgänger in seiner Richtung zu betrachten ist, gleich ihm scheint besonders von Dante begeistert worden zu sein, und ihn deswegen auf Dantes Gesang zu horchen auffordert.

Was nun auf dieser Seite Dante in begeisterter Dichtung ausspricht, das ist nicht minder auf der andern Seite, vom Brunnen rechts, Gegenstand der Einigung der verschiedensten Nationen, durch Gruppen von Meistern des Südens und des Nordens dargestellt, die sich in schöner Eintracht begrüßen und in dem Einen Streben einverstanden finden, die Religion zu verherrlichen.

In derjenigen, welche sich den Venezianern zunächst anschließt, sind Italiäner, Deutsche und Niederländer vereinigt, und zwar solche hier, die sich durch gleiche Uebung der Kupferstecherkunst neben der Malerei näher mit einander verwandt fühlen. Lucas von Leyden ist es, der dem Mantegna die Hand

reicht, und zwischen beiden ragt Albrecht Dürer hervor, die freundliche Begrüßung beider gleichsam vermittelnd, während der erstere von Martin Schön begleitet erscheint, und der letztere von Marc Anton. Dieser Gruppe reiht sich eine zweite an, in welcher der gottselige Angelico da Fiesole und die beiden Brüder van Eyck durch herzliche Bewillkommung die gegenseitige Anerkennung des christlichen Wirkens im Weltleben und im klösterlichen aussprechen. Fiesole zur Seite steht sein Schüler Benozzo Gozzoli, so wie Hemlink neben seinen Meistern, den Brüdern van Eyck, von denen der jüngere, Johann, sich an den älteren Hubert, anlehnt, als der an ihm Vaters Stelle vertreten. Inmitten dieser fünf erscheint ein sechster, der etwa den anonymen Meister des Cöllner Dombildes darstellen kann. Ein Pilger, der eben im Begriff ist, sich auch zu ihnen zu gesellen, ist Schoreel, der bekanntlich eine Wallfahrt ins gelobte Land soll gemacht haben. Mit ihm naht noch ein Anderer aus der Fremde, etwa ein Meister aus dem fernen Spanien. In weiterer Ferne sieht man noch zwei weibliche Gestalten, von denen die Nonne eine Schülerin Fiesoles, die andere etwa Margaretha van Eyck darstellen mag, wenn gleich keine von beiden Bildnißähnlichkeit enthält, welche an die nicht seltenen Fälle erinnern mögen, wo auch Frauen mit Erfolg die religiöse Kunst geübt haben.

Und damit nun der junge Künstler wohl beherzige, aus welchen Anfängen so Großes hervorgegangen, wie die Meister, die er hier vereinigt sieht, geleistet haben: so sind auf den Stufen der Terrasse, auf welcher sie sich befinden, zwei Mönche, sitzend dargestellt, in Betrachtung jener Miniaturen vertieft, welche, als liebliche Frucht der Andacht und des stillen Fleißes, der klösterlichen Einsamkeit ihr Entstehen verdanken; woraus

er die Lehre nehmen möge, daß er vor Allem das Geräusch der Welt fliehen und Abgeschiedenheit und Sammlung des Geistes lieben müsse, wenn er in die Fußtapfen dieser hohen Meister treten, und eine gottgeweihte Kunst, wie sie, üben will.

Wie sich nun aber die Maler auf der Terrasse zusammengefunden haben, so sind im Vorgrunde auf der linken Seite die Bildhauer versammelt, und auf der rechten die Architecten, in der Mitte dieser ein Papst, so wie in Mitte jener ein Kaiser, welche die beiden Gewalten darstellen, die das Gebäude der Kunst gleichsam als Pfeiler stützen und tragen, durch den beiderseitigen Schutz, den sie derselben angedeihen lassen. Bei den Bildhauern hat sich zunächst eine Gruppe um einen Sarkophag gebildet, auf dessen Basrelief Nicolo Pisano aufmerksam macht, anspielend auf die Erzählung Vasaris, daß er einen antiken Sarkophag aufgefunden und durch Studium nach demselben zuerst wieder die Sculptur gehoben habe; neben ihm ein knieender Knabe, der gleichsam das Wohlgefallen dieser Kunst an Anmuth der Form und Bewegung versinnlicht, und um ihn her Schüler und Mitarbeiter, die er zu seinen großen Werken auch zum Theil aus Deutschland berufen. Damit jedoch der junge Künstler nicht verleitet werde, zu wähnen, es solle hier jenes unbedingte Studium der Antike angepriesen werden, durch welches leider schon mehr als Ein Mal ein neues Heidenthum in der Kunst ist veranlaßt worden, so ist die heidnische Kunst, als solche als zertrümmerter Götze auf dem Boden angedeutet, während der Sarkophag jener frühsten christlichen Periode angehört, wo noch die Kunst sich keine selbstständige Form geschaffen hatte, sondern sich der aus dem eben verlassenen Heidenthum mitgebrachten bediente; und das Basrelief auf demselben stellt die beiden

Marien dar, die zum Grabe Christi gehen, anspielend auf die Auferstehung der Kunst zu einem neuen geistigen Leben, nachdem die alte in Ehren zu Grabe getragen erscheint. Denn wohl soll der christliche Künstler das Heidenthum, als solches, mit entschiedener Verachtung liegen lassen; aber er mag sich gleichwohl die Kunst der Alten, so wie ihre Litteratur, zu Nutzen kommen lassen, gleichwie die Kinder Israel die goldenen und silbernen Gefäße aus Egypten mitgenommen, wofern er sie nur, gleich diesen, zum Dienste des wahren Gottes in seinem Tempel umzuschmelzen und zu heiligen weiß. — Hinter dieser Gruppe sieht man noch drei andere Meister in traulichem Gespräch beisammen, welche als Vertreter der drei Hauptrichtungen in der Sculptur mögen angesehen werden; indem in Lucas della Robbia der geistige Gehalt und fromme Sinnigkeit vorzuherrschen scheint, in Lorenzo Ghiberti, der in der Mitte hervorragt, Schönheit der Form, und in Peter Vischer treue ungeschminkte Naturauffassung; welche drei Elemente jedoch in der christlichen Sculptur niemals als ganz getrennt gedacht werden können.

Der plastischen Sphäre aber durfte am passendsten die weltliche Gewalt zugeordnet werden, die durch den Kaiser, sammt einem andern Vornehmen, vertreten erscheint, und die eine mit der andern mit der alttestamentlichen Seite oben correspondiren, während gegenüber, auf der Seite des neuen, die Architektur, als mehr mystischer Natur, ihren Platz gefunden, und ihr die geistliche Gewalt zugesellt ist, durch den Papst dargestellt, der die Gesammtheit der Kirche repräsentirt, so wie der Kaiser die Gesammtheit des Staates; neben dem Papst aber noch durch einen andern Bischof, der im engeren Bezirk der einzelnen Diocese denselben Begriff kirchlicher

Kunstbeschützung versinnlicht. Die Musiknoten in der Hand des Papstes mögen an den mächtigen Eindruck des Kirchengesanges erinnern, der, jener alten Fabel gleich, daß der Zauber des Gesanges es gewesen sei, der zuerst die rohen Steine zu Mauern zusammengefügt, hier als Ausdruck christlich religiöser Begeisterung erscheint, die wie durch Zauber die vielen herrlichen Dome und Kirchen hervorgerufen, mit denen wir die christliche Welt geschmückt sehen.

Auch auf dieser Seite ist das Antike in Bruchstücken auf dem Boden angedeutet, an welche sich dann zunächst die Basilika anschließt, als diejenige frühste Form der christlichen Kirchen, die, indem sie nur dem zufälligen Zusammenfinden und Benützen der vorhandenen antiken Ueberreste ihr Entstehen zu verdanken scheint, gleichwohl schon in den einfachsten Grundzügen den Keim der nachmaligen eigenthümlich christlichen Architectur enthält. Sie ist im Grundriß auf einer Tafel angedeutet, und Meister Pilgram, der als Baumeister des schönsten Theiles der St. Stephanskirche in Wien genannt wird, ist es, der einem Kreise von Schülern dieses an ihr nachweiset. Es sind Jünglinge von verschiedenen Nationen, die seinem Unterricht horchen, jeder in seiner Eigenthümlichkeit dargestellt, um die nationell verschiedene Entwicklung der in der Basilika enthaltenen Keime auf diese Weise nicht unbemerkt zu lassen. In zierlicher Anmuth und Leichtigkeit ist, auf dem Säulenschafte sitzend, der Franzose bezeichnet; ihm gegenüber kniet der ernste unerschütterliche Engländer; hinter diesem der tiefsinnige und glühende Spanier, hinter jenem ein Franciskaner-Noviz, der an die häufig von Klöstern ausgegangenen Bauunternehmungen in Italien erinnert; ein Morgenländer endlich dient dem Meister zur Stütze, weil zu mehr als Einer

Zeit der abendländische Baustyl sich auf Einflüsse vom Morgenlande her gegründet findet, in früheren Jahrhunderten durch den weitverbreiteten byzantinischen Styl, später zur Zeit der Kreuzzüge durch den maurischen. An diese Gruppe schließt sich dann unmittelbar, als Vertreter des Spitzbogenstyles, Erwin von Steinbach an, der bekannte Baumeister des Straßburger Münsters, der dem Papste den Aufriß von einem Münster in diesem Styl vorzeigt, und mit Begeisterung hinweiset auf das majestätische Himmelansteigen seiner Thürme, welche Begeisterung der Papst sammt dem Bischofe zu theilen scheinen, während Brunelleschi, als derjenige, der zuerst den neueren Baustyl veranlaßt hat, mit mehr kritischem Auge den Aufriß betrachtet. Weiter hinten ist Bramante im Gespräch mit zwei deutschen Baumeistern begriffen, von denen der in schwarzer Mütze den Ulmer Münster gebaut hat, der andere aber, ohne Bildnißähnlichkeit, einen der vielen andern unbekannten Meister darstellen mag, die unser Vaterland mit seinen herrlichen Domen geziert.

Und so habe ich Dir denn, lieber Kunstjünger! der Du mit heißem Verlangen der holden Kunst nachstrebst, ein Bild vor die Augen gestellt, in dem Du wie in einem Garten Dich ergehen magst. Du siehst sie Alle in schöner Eintracht hier beisammen, die hohen Meister, bei deren Namen Dir so oft das Herz höher schlug; zu jedem aus ihnen magst Du vertraulich hinzutreten, um Dich näher und näher mit ihm zu befreunden. Siehe, wie die heitere Ferne dieses Bildes, liegt vor Dir die Zukunft ausgebreitet, auf daß Du Dich an ihr stärkest zu dem schönen Beruf, den Bau fortzuführen, den jene Meister so

herrlich begonnen und zum Theil in wunderbarer Pracht uns hinterlassen haben, der aber unverkennbar, jenem unvollendeten Bau gleich, den Du im Mittelgrunde des Bildes gewahrst, in unserm Vaterlande unterbrochen worden, und unvollendet geblieben, als im sechzehnten Jahrhundert jene traurigen Spaltungen ausbrachen, die lange und verheerende Kriege veranlaßt, wodurch Deutschland so mancher seiner Zierden beraubt, die völlige Entwicklung deutscher Kunst aber gänzlich gehindert worden. An Dir ist es nun, was damals unterbrochen ward, wieder aufzunehmen, und was unreif geblieben zur Reife zu bringen. So eifre ihnen denn nach, den theuren Meistern, mit der ganzen Kraft Deines Geistes; aber wisse, daß Du zu ihrer Höhe nur gelangen kannst, wenn Du auf dem Wege wandeln wirst, den auch sie gewandelt, und unverrückt das Ziel im Auge behalten, das auch sie im Auge hatten, und das ich Dir in diesem Bilde bemüht gewesen bin anschaulich zu machen. Die wahre Kunst nämlich will nicht selber als Götze auf den Altar gestellt sein, sie will vielmehr nur Dienerin sein im Heiligthum; dort magst Du sie suchen, und sie in ihrem Schmucke finden, in dem sie Gott und Menschen wohlgefällt, wofern Du anders selber in Glauben und Demuth wandelst, und Deine Gaben Gott dem Herrn, von dem Du sie empfangen, zum Opfer bringst; denn von Solchen läßt sie sich finden.

Mehr als Einer der Meister, die Du hier versammelt siehst, mag Dir zugleich als warnendes Beispiel dienen, wie Mißbrauch der Gaben alsogleich vom rechten Wege abführt und unvermeidliches Sinken der Kunst zur Folge hat. So haben die Venezianer den Weg verloren, sobald sie angefangen, den Reiz der Farben, den die früheren nur als Schmuck be-

saßen, zur Hauptsache zu machen, und so von Stufe zu Stufe in die Sinnlichkeit der Augenlust und Fleischeslust versunken sind; schneller noch als sie der verweichlichte Correggio, wie er alle Schranken der Schamhaftigkeit und der Sittlichkeit durchbrach und zügelloser Ueppigkeit sich hingab.

Michel Angelo dagegen hat von Bewunderung der Antike sich hinreißen lassen, diese gleichsam als neuen Götzen in seiner Schule aufzurichten; und Raphael fühlte sich nicht sobald in der Kraft seiner auffassenden Gaben, als auch ihn gelüstete, die Hand nach dem Verbotenen auszustrecken, und die Schranken der Gottesfurcht ihm lästig wurden. Und so ward denn die Sünde der Apostasie in der Kunst um eben diese Zeit an vielen Orten zugleich vollbracht, indem man nicht mehr Gott dem Herrn mit der Kunst dienen, sondern sie selber auf den Altar stellen wollte. Und billig traf solche Sünde der Gottvergessenheit auch alsbald die Strafe der Gottverlassenheit, so daß wir mit Staunen die Künste plötzlich in einen Verfall gerathen sehen, und einer ganz schrankenlosen Ausartung preisgegeben, die uns mit größerem Unwillen erfüllt, als die Erzeugnisse irgend einer noch so rohen Zeit.

Wohl hat man dann in der Folge sich mehrfach bemüht, die Künste wieder zu höherer Würde zu heben; allein da man das Uebel nicht in der Wurzel zu heilen bedacht war, so konnte auch der Erfolg durchaus nicht den Anstrengungen entsprechen.

Darin magst Du denn auch den Grund suchen, warum Du keinen der gefeierten späteren Meister hier findest, denen keineswegs ihr künstlerisches Verdienst soll abgesprochen werden, die aber unter den Mustern christlicher Kunst keinen Platz finden konnten, weil sie ihr, dem Wesen nach, nicht angehören.

Darum magst Du zum Schluß als Hauptsumme festhalten,

daß die Künste nur dann der Menschheit Heil bringen, wenn sie, den klugen Jungfrauen gleich, mit brennenden Lampen des Glaubens und der Gottesfurcht, in holder Demuth und Keuschheit dem himmlischen Bräutigam entgegengehen; daß sie nur als solche wahre Himmelstöchter sind, nur als solche Deiner Liebe wahrhaft würdig. Auch dürfen sie nur als solche den Segen von oben, ohne den kein Gedeihen denkbar ist, sich versprechen; denn unmöglich kann Gott ein Bemühen segnen, das nicht in Seiner Furcht gegründet ist. Ihm sei denn Ehre und Preis dargebracht durch unserer Hände Werk, in seinem Tempel, das ist in seiner Kirche hier auf Erden, damit wir einst in Ewigkeit ihn loben mögen, mit seinen Engeln und auserwählten Heiligen im Himmel. Amen.

Fr. Overbeck.